

— Nagy  
Csilla

## Demóváltozat

(Lapis  
József:  
Líra 2.0.  
Közelítések  
a kortárs  
magyar  
költészethez.  
JAK–Prae.hu,  
2014)

Egy, a kortárs (illetve a legújabb) magyar irodalomról szóló tanulmánykötet szükségszerűen egyszerre kétféle fókusszal kell, hogy tekintsen a tárgyára. Az elsődleges cél irodalomtörténeti: a szövegekkel való foglalatosskodás tétje minden bizonnyal az, hogy napjaink irodalmi irányzatait, tendenciáit, dinamizmusait feltárja, és valamilyen olvasat, elbeszélés mentén egyfajta rendszerben tegye elgondolhatóvá azokat. De míg a „hagyományos” irodalomtörténeti megközelítés számára „a múlt szövegei és jelenségei értelmezendők, jelek, a jelenéi pedig értelmezők, jelentésadó (»jelentésfeltáró«) eljárások”,<sup>1</sup> addig a kortárs irodalom kutatója olyan szövegekre koncentrálna, amelyek éppen most íródtak, tekintete mindig olyan eseményekre vetül, amelyek éppen most mentek végbe, és mint ilyenek, szerves részei, adott esetben előzményei a jelenleg is zajló folyamatoknak. Az irodalomtörténet-írás metodikája ebben az esetben nem nélkülözheti a második, a kritikai attitűdöt, részben legalábbis feladata, hogy „mondja meg, melyik művet milyen szempontok alapján találja fontosnak és mások számára ajánlhatónak, hogy arról beszéljen, értékválasztásait hogyan s milyen érveléssel tudja igazolni, hogy bemutassa, milyen irodalmi hierarchiát tud egyáltalán és aktuálisan elképzelni (s minek alapján!), hogy elmagyarázza, milyen tágabb (történeti, poétikai és aktuális) kontextusban tudja elhelyezni az adott mű megoldásait és jelentéseit, hogy szemléltesse, milyen olvasási stratégiával véli leginkább megközelíthetőnek az épp érintett művet.”<sup>2</sup> Mindez persze összefügg a kánon kérdésével is: a vizsgált korpusz időbeli és „terjedelmi” határainak megjelölése, az elemzésre vagy említésre méltó művek, nevek kiválasztása (és ezzel együtt más szerzők, szövegek elhagyása) olyan művelet, amely során implicit módon a kanonikus elvek is láthatóvá válnak.

Igaz ez Lapis József tanulmánykötetére is, amely az ezredforduló utáni költészeti fejleményekről ad egyfajta képet, és amely már előszavában utal a vállalás nehézségeire: „A jelenkori magyar költészet irodalomtörténeti feldolgozása azért aligha lehetséges felelős módon, mert a róla való gondolkodás során egy alapvető hiánnyal kell szembesülnünk: a hatástörténeti távlat-

tal. Minél közelebb tartózkodunk a gondolkodás pillanatához, annál kevésbé tekinthetők a (részben) történeti érdekeltségű megállapításaink (amikor például irányzati stratégiákról, elődökről, nagyobb ívű tendenciákról szólunk) hosszú szavatosságúnak — nagy mértékben függetlenül attól, hogy utólag majd mely kijelentések bizonyulnak helytállóknak. [...] Sok kanyarral, visszafordulással, tekergéssel jár a kortárs költészeti barangolás — ami bizonyos, hogy mindenhez oda kell fordulni, alaposan szemügyre venni, párbeszédbe lépni vele, hogy kiderüljön róla, mi is az.” (6–7) A részben a szerző korábbi írásainak átdolgozásával létrejött kötet szerkezete, felépítése voltaképp ennek az elvnek felel meg: Lapis nem próbálja egyetlen történetben elbeszélni a kortárs költészet komplex összefüggésrendszerét, az egymásra ható, egymásnak ellentmondó folyamatok sokféleségét. Az sem vállalása a kötetnek, hogy a fejleményekből néhány, egy irányba ható mozzanatot emeljen ki, azt változatos szempontrendszer segítségével, történetiségében és nyelviségében, intézményességében is megvizsgálja (mintegy mélyfúrászerűen), és ezáltal rajzolja meg a mai magyar irodalom egy arcát. A *Líra 2.0* arra törekszik, hogy a kortárs költészetet a széttartó folyamatok felvillantásával egyfajta kaleidoszkópként láttassa, hogy „szemügyre vegyen” számára fontos műveket, életműveket, jelenségeket. Így kerül egymás mellé a slam poetry, a halál- és az identitásköltészet változatai, a gyereklíra hagyománya és kortárs változatai, a kortárs közéleti költészet, illetve néhány kiemelt hatástörténeti szál (lásd például a közéleti költészet kapcsán a Petri-fejezetet, és *A középnemzedék néhány képviselője az ezredforduló* című részt), az utolsó rész pedig a kortárs irodalom recepciójára reflektál, két tanulmánykötettel (Balázs Imre József és Németh Zoltán olvasatával) lép párbeszédbe.

A pluralizmus voltaképp a vizsgált korpusz egyik legjellemzőbb tulajdonságaként jelenik meg: a tematikus fókuszok (test, idegenség, intimitás stb.), az egymás mellett létező, egymással folyton kölcsönhatásba lépő beszédmodok, műfajok, stílisélemek, illetve az ezeket meghatározó kommunikációs körülmények (könyvek, folyóiratok, online felületek) és intézményes feltevések (csoportosulások, projektek, táborok) vázlatos bemutatása olyan diszkurzív térként tünteti fel az irodalmiságot, amely nem normatív megszólalásmódokat (irányzatokat és trendeket) kínál, hanem a hagyományválasztás szabadsága<sup>3</sup> mellett a mindenkori norma alakítását is lehetővé teszi. A bevezető tanulmány (*A legújabb magyar irodalom az ezredforduló után: Kontextusok, közegek, hatásközpontok, tendenciák. Antológiák*) ezt a sokféleséget mutatja be, különös tekintettel az (akár a hagyományválasztás során) újító törekvésekre, valamint az antológiák és a költői csoportosulások kánonalakító szerepére. A tanulmány innovatív jellege abból adódik, hogy a költészetet nemcsak esztétikai-

<sup>1</sup> RÁKAI Orsolya: *Az irodalomtudós tekintete*, Universitas, 2008, 18.

<sup>2</sup> MARGÓCSY István: *A tilalmi beszédéről*, Jelenkor, 1996/5, 474.

<sup>3</sup> A kilencvenes évek lírájának jellemzőjeként említi KERESZTURY Tibor a hagyományválasztás szabadságát. Lásd *Az öntudat rehabilitálása (A kilencvenes évek magyar költészetéről)*, Alföld, 2000/2, 45–51.



nyelvi, hatástörténeti aspektusaiban (azaz egyfajta irodalmi „belügyként”) igyekszik megközelíteni, hanem a befogadónak a szöveghez való viszonya, ezzel együtt a befogadás mediális lehetőségei is szempontként vannak jelen, különös tekintettel arra a tényre, hogy a web2 mint a kultúra közvetítésének elsődleges terepe alapvetően megváltoztatta az irodalom és az irodalomról való kritikai, irodalomtörténeti diskurzus lehetőség-feltételeit is, beleértve a recepció és kanonizációs folyamatokat is. A költészetet Lapis egy helyen találóan a „legkevesebbek ügyeként” említi (10), amely befogadása, „népszerűsítése” azért is ütközik nehézségekbe, mert „olvasása figyelemkoncentrációt, töprengést, elmélyült odafordulást igényel, a könnyen felfejthető üzenet pedig nem elsősorban a (jó) költészet fő ismérve.” (11) Elsősorban nem az online folyóiratok, szerzői oldalak, versblogok, internetes felületen létrejött alkotói csoportosulások jelentenek a költészet befogadása szempontjából valódi változást, hanem az, hogy a vers műfajisága (vagy legalábbis medialitása) a web2 közegében módosulni látszik: a némán olvasott (nyomtatott vagy online) vers helyett az előadott, megzenésített vagy vizuális formában újragondolt költészet jut el (persze többnyire az interneten) az olvasóhoz. Jó példa erre a slam poetry, amely „sikeresen és korszerű módon hozta felszínre a költészet tág terepnumának azon (sokáig viszonylag rejtettnek tűnő, illetőleg más művészeti ág — leginkább a könnyű-, illetve az alternatív zene — körébe tartozó) lehetőségeit, amelyek eséllyel képesek belépni színvonalas módon a populáris szférába. [...] Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a hagyományos irodalom bevett útjaihoz képest a korszerű kommunikációs és promóciós eszközöket ügyesebben kihasználó slam poetry elsőrendűen performatív műfaj, azaz nem a néma olvasás közegében találja meg a helyét, hanem színpadi előadás során találkozhat vele a közönség, s ezen felolvasások, felmondások során a közönséggel való interakció is gyakorta része a performansznak.” (11–12) A költészet egy másik speciális funkciójára és a médiumváltásból illetve a megjelenés társadalmi kontextusaiból adódó hatásmechanizmusra mutat rá a kortárs közéleti költészetről szóló rész: „Jó költemény és hatékony közéleti (pláne: politikai) vers azonban nem szükségképp esik egybe — az olvasót túlzottan nagy hermeneutikai kihívás elé állító szöveg vélhetően szűkebb körben fejthet ki hatást, míg a némiképp megfoghatóbb jelentéseket generáló, az érzékekre is erősebben ható mű elementárisabb élményt nyújt (utóbbira Erdős Virág *Ezt is el* című, 2014-es kötetének sikere lehet példa, mely sikerhez egyértelműen hozzájárult mind az, hogy bizonyos verseket megzenésítve vagy rendezvényeken előadva ismert meg a közönség, mind az, hogy egyes szövegek napilapban, már-már publicisztikai keretezésben jelentek meg).” (188)

Lapis óvatosan bánik a korszak- és irányzatjelölő fogalmakkal, ritkán kategorizál, ez a mértéktartás a kötet javára válik, ahogy az is, hogy a kiemelt szerzők és művek esetében igyekszik érvényes (rendszerint a poétikai, retorikai, kompozicionális és hatástörténeti szempontokat egyesítő) olvasatot nyújtani az adott szövegről. Ilyen a gyerekklíráról és a középnyemzedék képví-



selői közül a Térey-művekről szóló fejezet, amelyekre a recepció meggyőző ismerete mellett az átgondolt szövegelemző munka jellemző, a tanulmányok Weöres Sándor, Kovács András Ferenc, Lászlóffy Aladár, Krusovszky Dénes, Havasi Attila gyerekverseihez és Térey költészetéhez is termékeny adaléknak bizonyulnak. Mind a gyerekklíra, mind pedig annak tapasztalatait hasznosító, „felnőtt” költészet szempontjából figyelemre méltó a következő, a svéd típusú gyerekversekre vonatkozó megállapítás: „A gyermekként tételezett beszélőt felvonultató, a lélektani folyamatokra jobban és közvetlenül figyelmező, kevésbé formaorientált vonulat [...] különböző retorikai eljárásokkal igyekszik létrehozni azt az alternatív perspektíva-rendszert, melyet gyermekiként fogadunk be, s amely megalapozásának kiindulópontja az a feltételezett különbség, mely a — leginkább konvencionálisként értett — felnőtt, illetve az idegenségénél fogva meglepő és felforgató, a világ homályában felejtett oldalára rácsodálkoztató »gyermeki« látásmód között érzékelhető. E differencia hol szellemes-humoros, hol ijesztő, hol elbizonytalanító, hol aha-élményt adó (stb.) hatásként jelentkezik, így nem véletlen, hogy a kortárs líra nem gyermekköltészetnek szánt formációi is integrálják e hatáseffektust.” (151–152) A Térey-fejezet zárata pedig rendkívül pontosan fogalmaz a beszédmód lényegéről: „Nagyfokú romantikus



hív van ezekben a kísérletekben, a költői nyelv teherbírását illető optimizmus, s talán az elitkultúra evidenciájának anakronizmusa is. Ám másképpen aligha működne.” (248) Máshol azonban (különösen az első rész versesköteteket ismertető, második felében) ez a figyelem hiányzik, például Málk Roland *Báb* című, a halál- és elmúlásköltészet kontextusában említett posztumusz kötetéről nyelvi és poétikai értelemben nagyon keveset tudunk meg; az Ayhan Gökhan *Fotelapa* és Kemény Lili *Madaram* című kötetéről szóló írás pedig kevésbé simul bele a kontextusba, inkább recenzióként, és nem könyvfejezetként olvastatja magát. Kérdés az is, milyen alapelvek mentén lettek kiválasztva az elemzésre kerülő művek: a bevezetésben vázolt tendenciák, dinamizmusok, hangsúlyok, a költészettel kapcsolatban megfogalmazott elvárások ugyanis ritkán párhuzamosak a kiválasztott, ténylegesen bemutatott alkotásokkal, ennek következtében nem válik nyilvánvalóvá, a szerző mit miért tart valóban kiemelkedő teljesítménynek a rendkívül sokrétű, sokoldalú kortárs költészetből. A véletlenszerűnek ható tartalmi döntések ellenére azonban a könyv mégis mutat egyfajta egységet: a belső összefüggésrendszer az előre- és visszautalások, az ismétlődő, más aspektusból újra előkerülő kérdésfeltevések biztosítják (a csoportosulások, a hagyomány kérdésköre, az intézményesség és kommunikációs közeg vonatkozásai például vissza-visszatérnek), egyfajta dinamikus értelmezői teret képezve ezáltal.

A *Líra 2.0* inspiratív, figyelemre méltó könyv, amely finom megfigyeléseket és megvilágító erejű megállapításokat egyaránt tartalmaz, segítségével közelebb kerülünk a kortárs költészet működéséhez, strukturáltságához, nyelviségéhez egyaránt. Viszont ha valaki kortárs irodalmi kézikönyvként szeretné használni, bizonyos értelemben csalódik, amennyiben a tanulmányok nem hoznak létre a kortárs irodalomra vonatkozó átgondolt, fesszes koncepciót. Azonban, ahogy a bevezetés is megfogalmazza, „bár jelen munka az áttekintő, számvető jelleget is meg kívánja célozni, sok tekintetben a kritikai »térképekhez« hasonlatos, [...] adott esetben hozzájárulhat ahhoz, hogy később, rendelkezésre álló újabb »műszerekkel« egy pontosabb, időtállóbb térkép szülessen majd meg valaki(k) tolla nyomán.” (7) Ez tehát egyfajta demóváltozat: a főbb kondíciók, idomok, erőterek adóttak, és remélhetőleg a szerzőnek a témában írt monografikus igényű vállalkozására sem kell sokat várnunk.

Herzeg  
Ákos

## Egy családtörténet vége

(Lesi  
Zoltán:  
Merül.  
JAK-  
Prae.hu,  
2014)

Lesi Zoltán legutóbbi verseskötvében nem pusztán merülés hív, de szolid erőszakkal a mélybe ránt, megmutatja, mi rejlik az idilli papa-mama-gyerek-tabló felszíne mögött, ahol egymás keresztező életek rejtett szétcsúszásai örökre meghatározzák egymás — a kötet tanulsága szerint nem feltétlenül egy irányba tartó — útját.

A József Attila Kör könyvsorozatának darabjaként napvilágot látott vékonyka kötet aligha táplálja annak az illúzióját, hogy a családdá alakulás ha nem is akadálymentes, de legalábbis valószínűsíthető összesimulási folyamat: valójában minden vers ennek a kudarcát beszéli el, ennek egyes stációit járja körbe, illetőleg azt, hogy a szereplők hogyan integrálják, alakítják személyes történetük szerves részévé ennek a látszatnak a szertefoszlását. Ha eddig nem lett volna olyan költői kísérlet, amely egy széthulló család lelki történéseire, a felbomlás egymásra gyakorolt hatására igyekezett volna nyelvet találni, akkor elmondható, most már van ilyen. Lesi új könyve jól kitapinthatóan az otthonteremtés és az otthon jelentő család körüli, alig észlelhetően befészkelődő *unheimlich* érzés megfogalmazódása, illetőleg e belátás következményei közti térben tájékozódik arról, mi játszódik le az önmaga tetteivel elszámolni kénytelen szülőben és mi a gyerekben, akinek fokról fokra kell leépítenie magában a család nyújtotta biztonság kezdeti ígéretét.

A szerző érdeme, hogy ehhez a — mellesleg egy potenciális regény alapjául is szolgáló — viszonyrendszer költői megjelenítéséhez remek retorikai struktúrát talált. Ahogy korábbi kritikák rendre megjegyezték, a nézőpontok folyton (rendszerintelenül) mozgásban vannak a (legalább) háromszereplős dráma résztvevői között, ám oly módon, hogy a versek jelentős része egy — ugyancsak mindig váltakozó — másoknak szóló beszédként artikulálódik. Valaki tehát rendre beszél valakihez (esetenként ama bizonyos feltételezhető harmadik félhez) anélkül, hogy ez az odafordulás valódi interakcióvá válna, s olykor (leginkább a *Terepasztal* és a *Puha kenyér* című versekben) anélkül, hogy a résztvevők kiléte egyértelműen azonosítható volna. E retorí-